

На правах рукописи

Артамонова Татьяна Геннадьевна

**РЕЦЕПЦИЯ СЮЖЕТА О ДОН КИХОТЕ
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1920–1930-х ГОДОВ**

Автореферат
диссертации на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

10.01.01 – русская литература

Екатеринбург – 2006

Работа выполнена в Уральском государственном университете
им. А.М. Горького на кафедре русской литературы XX века

Научный руководитель -	доктор филологических наук, профессор Химич Вера Васильевна
Официальные оппоненты:	доктор филологических наук, профессор Дворцова Наталья Петровна, кандидат филологических наук, доцент Турьшева Ольга Наумовна
Ведущая организация -	Удмуртский государственный университет

Защита состоится **1 ноября 2006 года в 11.00** на заседании диссертационного совета Д 212.286.03 по защите диссертаций на соискание учёной степени доктора филологических наук при Уральском государственном университете им. А.М. Горького (620083, г. Екатеринбург, К-83, пр. Ленина, 51, комн. 248).

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Уральского государственного университета им. А.М. Горького.

Автореферат разослан

«___» _____ 2006 г.

Учёный секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук,
профессор

Литовская М.А.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Выполненная работа представляет собой исследование рецепции сюжета о Дон Кихоте в русской литературе 1920–1930-х годов. Рождение оригинальных интерпретаций вечной истории о ламанчском рыцаре в творчестве художников первых пореволюционных десятилетий явилось очередным этапом освоения сюжета Сервантеса в отечественной словесности. Новое в восприятии и преобразовании классической истории о Дон Кихоте было связано, в первую очередь, с диспутом о путях и способах совершенствования бытия, который актуализировался в эпоху «после взрыва». В осмыслении способности человека изменить мир силой высокой внутренней одержимости сюжет о Рыцаре Печального Образа был востребован художественным сознанием 1920–1930-х годов так же активно, как и истории о Гамлете, Фаусте и Мюнхгаузене.

Проблемность и напряжённость сервантесовского сюжета откликнулись на особую жизненную ситуацию, заключавшуюся в расхождении реального образа мира с идеальным – мечтаемым «золотым веком». Острая донкихотовская конфликтность стала характеристикой не только специфической атмосферы времени, но и особого внутреннего состояния многих людей эпохи, и прежде всего творческих личностей разных эстетических ориентаций. С героем Сервантеса не случайно ассоциировались у современников такие писатели и поэты, как В. Короленко, Ф. Сологуб и А. Белый, В. Маяковский и М. Светлов, А. Платонов и М. Булгаков. В литературной среде усиливалось внимание к донкихотовскому типу личности, воплощающему «начало сердечности» (Ю. Айхенвальд) в условиях ожесточения нравов. Возрастание интереса к истории о ламанчском рыцаре во многом отражало потребность художников, осмыслявших свои отношения с временем, в самоидентификации.

Актуальность исследования обусловлена необходимостью выявления объективного соотношения духовных запросов пореволюционного общества с классическим наследием, в частности с романом Сервантеса. Анализ разнообразных в жанрово-стилевом отношении видов рецепции сюжета о Дон Кихоте показывает включённость его в процесс формирования новой системы жизненных ценностей, которые должны были соответствовать высоким представлениям о человеке и его призвании. Воссоздание целостной картины функционирования сюжета о ламанчском рыцаре в литературе первых пореволюционных десятилетий, определение основных тенденций освоения его поэтами, прозаиками, драматургами углубляет представление об идейно-эстетических поисках в искусстве 1920–1930-х годов.

Подтверждением актуальности рассматриваемой проблемы можно считать появление в последние десятилетия целого ряда критических статей и монографий, авторы которых затрагивают проблему особой востребованности сюжета о Дон Кихоте в отечественной словесности эпохи социальных преобразований. Отдельные виды рецепции вечной истории анализируются в работах Н. Арсентьевой, В. Боборыкина, С. Бройтмана, С. Бэлзы, Н. Ивановой,

В. Новикова, А. Образцова, В. Перельмутера, С. Пискуновой, В. Пискунова, С. Семёновой, И. Сухих, Н. Утехина, В. Химич, В. Чалмаева, Н. Эйдельмана, Л. Яновской и других исследователей. Восприятие сюжета о ламанчском рыцаре как истории противостояния творческой интеллигенции царящей вокруг бездуховности отражено в книге Г. Белой «Дон Кихоты 20-х годов: «Перевал» и судьба его идей» (1989). Особенности трансформации вечного сюжета в творчестве Ф. Сологуба, А. Луначарского, А. Бруштейн, Б. Зона, Г. Чулкова, М. Булгакова рассматривает Ю. Айхенвальд в двухтомном исследовании «Дон Кихот на русской почве» (1982). Рецепция классического произведения о ламанчском рыцаре в мировой литературе становится предметом научного осмысления в монографии В. Багно «Дорогами «Дон Кихота»: судьба романа Сервантеса» (1988). Однако автор только намечает пути сюжетного анализа произведений русских художников, содержащих многовариантную цитацию романа о ламанчском рыцаре. Рамками драматургического жанра ограничено исследование рецепции вечной истории в отечественной словесности, проводимое О. Есиповой в статье «Русский Дон Кихот и Булгаков» (1998).

Несмотря на активное стремление исследовать бытие романа Сервантеса в специфических условиях русской общественной и культурной жизни первых пореволюционных десятилетий, не существует полного научного анализа различных видов рецепции сюжета о Дон Кихоте в отечественной словесности 1920–1930-х годов, анализа, дающего эстетически целостную картину структурных модификаций истории о ламанчском рыцаре, отражающих многообразие авторских позиций в остром диспуте о путях общественного обновления.

Научная новизна данной работы заключается в рассмотрении совокупности оригинальных версий вечного сюжета, созданных в период социальных преобразований, как художественного феномена, отражающего особенности духовного сознания переходной эпохи. Привлекая к анализу разнородные и разножанровые произведения о ламанчском рыцаре и рыцарстве, мы выявляем диалогический характер отношений между текстами, рождёнными стремлением авторов раскрыть собственное видение положения и роли человека в изменившемся мире. Впервые обозначаются ведущие тенденции освоения истории о Дон Кихоте в литературе пореволюционного времени, свидетельствующие о различии подходов к классике в условиях новой действительности.

Делая **объектом** исследования творческие интерпретации сюжета о ламанчском рыцаре в произведениях, созданных в 1920–1930-е годы, мы стремимся расширить диапазон феноменов, представляющих собой метатексты, разнообразно варьирующие ситуации и эпизоды цитируемого прототекста. Выявление диалога художественных версий истории о Дон Кихоте становится возможным благодаря анализу произведений, сюжетные особенности которых уже стали предметом пристального внимания, а также текстов, менее исследованных в этом аспекте, либо вообще оказавшихся вне поля зрения литературоведов и критиков. В данной работе, помимо пьес

А. Луначарского «Освобождённый Дон Кихот» (1922), А. Чумаченко «Дон Кихот Ламанчский» (1924), А. Бруштейн и Б. Зона «Дон Кихот» (1928), Г. Чулкова «Дон Кихот» (1935), М. Булгакова «Дон Кихот» (1938), стихотворений Ф. Сологуба 1920-х годов, романа А. Платонова «Чевенгур» (1926–1929), впервые исследуются в плане специфики модификации классического сюжета две редакции стихотворения «Дон Кихот» (1924) и поэма «Армия в пути» (1920-е) П. Антокольского, лирический монолог «Дон Кихот» (1929) М. Светлова, пьеса М. Чехова и В. Громова «Дон Кихот Ламанчский» («Рыцарь Печального Образа») (1927–1928), драматическое произведение для детей Е. Данько «Рыцарь Дон Кихот» (1929), философские новеллы С. Кржижановского «Клуб убийц букв» (1926), «Книжная закладка» (1927), «Материалы к биографии Горгиса Катафалаки» (1929), «Белая мышь» (конец 1920-х – начало 1930-х, 1950-е).

Впервые вводятся в научный оборот драматическая поэма Н. Павлович и П. Аренского «Дон Кихот» (1925–1926), водеvilльная пьеса А. Гензель «Дон Кихот» (1939), оставшиеся неопубликованными и хранящиеся в РГАЛИ, как и некоторые произведения С. Кржижановского, М. Чехова, В. Громова, Е. Данько.

К исследованию привлекаются дополнительные материалы, запечатлевшие образ времени: лекции, статьи, письма, дневники, режиссёрские записи, авторские комментарии к текстам, отзывы политических редакторов, помогающие глубже понять особенности восприятия и преобразования вечного сюжета художниками слова.

Цель данного исследования – дать системно-структурный анализ видов рецепции истории о ламанчском рыцаре в литературе первых пореволюционных десятилетий и воссоздать целостную картину функционирования классического сюжета в лирике, эпосе и драматургии 1920–1930-х годов. Мы стремимся исследовать механизм диалогического взаимодействия текстов, соотносимых с романом Сервантеса, в их обусловленности социально-исторической и культурной ситуацией, а также спецификой авторского миропонимания.

В связи с этим нами ставятся следующие **задачи**:

- привлечь к рассмотрению разные в жанровом и стилевом плане произведения, соотносимые с романом Сервантеса и созданные художниками в период становления нового общества;

- сгруппировать анализируемый материал в соответствии с различными концептуальными аспектами творческой интерпретации;

- в каждом метатексте исследовать обновление сюжетных элементов прототекста, определить специфику заполнения «пустых мест», «участков неопределённости» (В. Изер) художественной структуры романа о Дон Кихоте;

- выявить в характере конкретизации и «реконструкции» (Р. Ингарден) классического текста особенности идейно-нравственных и эстетических позиций поэтов и писателей в эпоху «после взрыва»;

– показать органичность включения истории о Дон Кихоте в процесс духовного самоопределения нового общества, в идейно-философский и эстетический поиск в искусстве, исследовать влияние классического произведения на содержательное и жанрово-стилевое самоопределение литературы пореволюционного времени.

В своей **методологической стратегии** мы опираемся на теорию диалога М. Бахтина, идею о том, что «два высказывания, отдалённые друг от друга и во времени, и в пространстве... при смысловом сопоставлении обнаруживают диалогические соотношения, если между ними есть хоть какая-нибудь смысловая конвергенция...»¹. Взаимодействие творческих интерпретаций сюжета о ламанчском рыцаре рассматривается в аспекте теории интертекстуальности, в свете идей Ю. Кристевой, Р. Барта, развитых, в частности, Н. Кузьминой. Логика исследования учитывает теоретические положения представителей рецептивной эстетики: Р. Ингардена, Ф. Водички, Я. Мукаржовского, Х. Яусса, В. Изера, Н. Лумана.

Глубже понять особенности восприятия и преобразования вечного сюжета в отечественной словесности 1920–1930-х годов помогает литературная критика эпохи, сказавшая своё слово о романе Сервантеса.

В анализе новых версий истории о ламанчском рыцаре мы сочетаем историко-функциональный, системный и структурно-семиотический подходы. Они позволяют воссоздать картину функционирования классического текста в русской литературе первых пореволюционных десятилетий, обратившейся к произведению Сервантеса для выражения смыслов переломного времени.

В понимании сюжета мы опираемся на известные труды С. Бочарова, Е. Добина, А. Жолковского, В. Кожина, Ю. Лотмана, М. Мещеряковой, Л. Тимофеева, В. Хализева, Ю. Щеглова.

Практическая значимость работы обусловлена новизной её тематики, проблематики и привлечённого материала. Гипотезы и интерпретации, содержащиеся в диссертационном исследовании, могут быть использованы в общих и специальных курсах по истории русской литературы XX века и литературной теории, при составлении спецкурсов по творчеству Сервантеса и русских художников 1920–1930-х годов – участников литературного диалога с автором «Дон Кихота». Работа может быть широко востребована в вузовском преподавании.

Апробация работы. Основные положения и отдельные проблемы, рассмотренные в диссертации, отражены в публикациях и изложены на всероссийских научных конференциях «Дергачёвские чтения – 2004» (Екатеринбург, 2004) и «Дергачёвские чтения – 2006» (Екатеринбург, 2006), а также на Международной научно-практической конференции «Проблемы современной филологии в вузовском образовании» (Ижевск, 2006). Результаты исследования обсуждались на заседании кафедры русской литературы XX века Уральского государственного университета им. А.М. Горького.

На защиту выносятся следующие положения:

¹ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: «Искусство», 1979. С. 303–304.

– художественное сознание 1920–1930-х годов в процессе освоения разноречивой действительности включалось в большой диалог с литературой предшествующих эпох, которая представляла в качестве «другого голоса» в осмыслении происходящего, что проявилось в использовании классических сюжетов, в частности в активной рецепции истории о ламанчском рыцаре;

– разнообразные в жанрово-стилевом отношении метатексты, созданные на основе романа Сервантеса, в совокупности представляют собой художественный феномен, отражающий особенности духовного сознания общества в переходную эпоху;

– создатели новой литературы реализуют многообразные возможности классического сюжета о Дон Кихоте, развёртывая его и в плоскости социально-идеологических концепций, и в аспекте карнавализованного мышления, и в ракурсе философской проблематики;

– сюжет Сервантеса о ламанчском рыцаре активизирует свои внутренние смыслы в остром диспуте о революции, который развернулся на страницах произведений 1920–1930-х годов; история о Дон Кихоте предстаёт как художественная данность, позволяющая выразить индивидуально-авторскую концепцию совершенствования жизни и человеческой природы;

– версии повествования о ламанчском рыцаре, созданные для детской аудитории и сложившиеся в русле народной смеховой культуры, реализуют диалогически соотнесённые, различные до противоположности, потенции вечного сюжета, преследуя дидактические цели и выполняя задачи формирования нового мировоззрения и воспитания чувств;

– оригинальные интерпретации классического текста, несущие на себе печать творческого опыта литературы «серебряного века», связаны с кругом специфических философских проблем, в частности с идеей внутреннего совершенствования личности, пониманием любви как вселенского духовного начала и концепцией преображения бытия «свободным искусством» (Н. Бердяев);

– характерной особенностью новых сюжетов о ламанчском рыцаре и рыцарстве является их автопсихологизм, обусловленный авторским соотнесением собственной нравственной неудовлетворённости с исканиями героя Сервантеса.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трёх глав, заключения и списка литературы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновывается выбор темы, актуальность поставленной проблемы, излагается степень изученности вопроса об особенностях рецепции истории о Дон Кихоте в отечественной словесности первых пореволюционных десятилетий, определяется новизна исследования. Очерчивается круг произведений, служащих материалом диссертации, определяются цель работы, объект и предмет исследования, его задачи.

Даются методологические и теоретические основания работы, характеризуется её структура.

В первой главе «Сюжет о Дон Кихоте в диспуте о революции» показана включённость вечной истории в литературный диспут о революции как пути к новому «золотому веку». Выделяется несколько важнейших аспектов полемики по острым вопросам времени.

В первом разделе «Рыцари революционной идеи: *pro et contra*» рассматривается участие сюжета о Дон Кихоте в осмыслении феномена революционного рыцарства, воплотившего актуальную в период социальной ломки идею «гуманизма оружия». Столкновение двух правд: истины «во времени и пространстве» и той, что «вне пространства и времени», – составляет содержание основного конфликта в пьесе А. Луначарского «Освобождённый Дон Кихот». Версия классического сюжета, возникшая в условиях борьбы идей и мнений, запечатлела острую субъективность в оценке новых жизненных явлений. Страстное желание автора понять «великую революцию» и глубокую противоречивость её побудило А. Луначарского воссоздать не только высокий пафос своей эпохи, но и целый комплекс собственных внутренних сомнений. Именно поэтому художник обращается к жанру романтической драмы. Дон Кихот и республиканцы в пьесе А. Луначарского – проекция двух граней авторского сознания: следования вечным идеалам человеколюбия и милосердия и попытки оправдания крайних мер совершенствованием системы общественных отношений. Автор драмы использует материал Сервантеса для создания сюжета собственных нравственных исканий и неожиданных прозрений. Помещая главного героя в острые сюжетные ситуации, А. Луначарский размышляет над способностью традиционной гуманистической морали изменить «лик мира сего». По ходу действия раскрывается уязвимость донкихотского служения общечеловеческому идеалу добра без учёта современных жизненных реалий.

Динамику сюжета драмы определяет карнавальный «пафос смен и перемен» (М. Бахтин), говорящий о наследовании автором сервантесовских традиций изображения действительности. Неожиданное увенчание в сцене дуэли с герцогом «слабого» идадьго рождает у читателя новое отношение к рыцарю Добра как к силе, которую не может не принимать в расчёт революция. В большом диалоге Дон Кихота с республиканцами, где романтический пафос достигает особой силы, развёртывается система парадоксов. А. Луначарский формирует остро специфическую для драматического сюжета ситуацию: неожиданно ламанчским рыцарем обвиняются в донкихотстве – безумном стремлении «перестроить всё» – его идейные оппоненты. В реплике Дон Кихота, обращённой к республиканцам, – авторское прозрение грядущей национальной трагедии: «Вы потонете в Чермном море, через которое ведёте народ»¹. Создатель пьесы раскрывает глубокую противоречивость рыцарей революции: субъективно они служат высоким идеалам гуманизма и свободы, но, отстаивая классовые интересы,

¹ Луначарский А.В. Пьесы. М.: «Искусство», 1963. С. 490.

готовы низвергнуть старый порядок до ада, сделать тюрьмы и казни символами своей эпохи. Всем ходом диспута о методах и средствах преобразования жизни А. Луначарский пытается найти компромиссную позицию: он показывает, что революция не отрекается от общечеловеческих ценностей, она лишь отодвигает время их торжества, а в данный момент вынуждена противопоставить гнёту старого мира свои жёстко-принудительные меры. В финале драмы автор стремится представить приверженцев идеи «гуманизма оружия» творцами нового мира, в котором восторжествуют идеалы добра и справедливости.

Центральная коллизия пьесы – отрицание донкихотского мягкосердечия временем, требующим силы, – чрезвычайно занимала А. Луначарского. Именно поэтому она не раз становится предметом осмысления в его лекциях, статьях, где под донкихотством понимается интеллигентски-гуманистический утопизм, противостоящий гуманизму революционных рыцарей.

Специфическую жанрово-стилевую форму, позволяющую осмыслить как сам феномен революционного рыцарства, так и драматическую судьбу воинов гвардии Октября, выбирает А. Платонов в романе «Чевенгур». Писатель-философ прибегает к эстетике остранения, способной зафиксировать ситуацию искажения Идеала, воодушевляющего преобразователей мира. Используя поэтику оборачивания, опрокидывания в сценах и эпизодах, изображающих донкихотов русской революции, А. Платонов развивает несколько однородных сюжетных линий, каждая из которых являет собой абсурдный вариант революционной одержимости.

Типологическое сходство «утопических» героев Сервантеса и А. Платонова было отмечено исследователями (работы Н. Арсентьевой, С. Пискуновой и В. Пискунова, С. Семёновой, И. Сухих, В. Чалмаева, Е. Яблокова и др.). Однако, на наш взгляд, для понимания авторской позиции не менее важное значение имеют те различия, которые очевидны при сопоставлении образов Дон Кихота и генетически связанных с ним персонажей «Чевенгура». Карнавальная природа эпического произведения о жизни пореволюционной России обусловила возможность парадоксального перевёртывания положений и ситуаций классического текста.

Отличие действий и поступков рыцарей революции от поведения ламанчского идадьго определяется несходством внутренних установок героев. В то время как Дон Кихотом движет, прежде всего, сострадание к угнетённым и обездоленным, романтиками А. Платонова руководит чувство классовой ненависти. Развивая сюжетные линии Копёнкина, Пашинцева, Чепурного и Дванова, автор «Чевенгура» показывает вместо стремления героя-одиночки воскресить счастливое прошлое коллективную попытку насильственно ввести прекрасное будущее в настоящее. Изображая «второй вид донкихотства» (Г. Гейне), А. Платонов убеждает читателя в бесплодности идеи преображения бытия силой идеализма – голого энтузиазма и слепого фанатизма.

Обращает на себя внимание новое в раскрытии отношений «фантастического человека» с окружающим миром. В произведении Сервантеса Дон Кихот творит свой роман-утопию, в действие которого вовлекаются, причудливо преображаясь, реальные люди и вещи. В «Чевенгуре» рыцари революции, лишённые творческого дара, постоянно сталкиваются с пугающей условно-фантастической реальностью – итогом практического осуществления проповедуемых ими идей. А. Платонов даёт и новый финал донкихотовских странствований, показывая максимально земную реализацию «утопических» героев, до конца остающихся в роковом заблуждении, в последнем неравном бою.

Резкой новизной отмечен голос С. Кржижановского, включавшийся в общий диспут о революции, её методах и средствах. Мастером парадокса предложен особый ракурс интерпретации темы донкихотовской одержимости идеей мирового переустройства. В философской новелле «Книжная закладка» писатель цитирует известную сюжетную ситуацию романа Сервантеса – неразлучность Дон Кихота и Росинанта на пути к высокой цели. В интерпретации автора ламанчский рыцарь становится обобщённым образом тех, кто «творит историю», ведя за собой массы. Цитируя классику, С. Кржижановский в духе «экспериментального реализма» предлагает сместить акценты и углубиться в размышления о главной, по мнению писателя, фигуре в ситуации дерзкого покушения на мировой порядок – Росинанте. «Вечный спутник» Дон Кихота, «загнанный и захлёстанный» Росинант, предстаёт символом жертв непродуманных социальных экспериментов, одним из которых, по С. Кржижановскому, и стала революция. Неоднозначность отношения писателя к рыцарям социалистической идеи выявляется по ходу сюжета новеллы. С иронией говоря о «фантастически прекрасных» целях донкихотов русской истории, С. Кржижановский не отрицает роли революционной интеллигенции в обновлении сознания людей, поднятии человека на новую ступень в его отношениях с миром.

В процессе обсуждения острых проблем переходного времени, в частности судьбы романтически-утопического идеала в новой действительности, чрезвычайную актуальность приобретал внутренний сюжет романа Сервантеса, связанный с кризисом веры в мечту. О присутствии мотива крушения иллюзий в произведениях художников, творческая мысль которых устремлялась к «Дон Кихоту», говорится во **втором разделе – «Недостижимость “золотого века”»**. Изображая в «Чевенгуре» отчаянную решимость рыцарей революции отстоять её завоевания, А. Платонов создаёт эпизоды, в которых прибегает к странному и густому смешению взаимоисключающих красок. Чрезмерность комического оборачивается трагическим ощущением крушения мечты. Остро переживаемый «утопическими» героями конфликт желаемого и действительного разрешается осознанием бессилия перед новой бюрократией, пониманием духовной разобщённости людей, неосуществимости идеала общественной гармонии.

Личная драма сливается с общественной и по-особому окрашивает лирическое начало в стихотворении М. Светлова «Дон Кихот». Произведение,

написанное в форме саморазоблачительного монолога ламанчского рыцаря, вносит в общее звучание реплик литературного диалога скорбно-элегическую ноту. Лирический сюжет разочарований автопсихологичен. В горькой самоиронии героя звучит авторский упрёк самому себе и тем, кто оказался в плену усталости, малодушия, оставил помыслы о высоком и прекрасном. В лирической версии классического сюжета духовное ренегатство подаётся как неотъемлемое качество «бывшего рыцаря», в то время как в романе Сервантеса отречение от высокой мечты происходит лишь в финале, в сцене смерти главного героя. В безверии М. Светлов увидел главную беду общества, не достигшего идеалов, провозглашённых в Октябре.

Ощущение гибели лучших мечтаний века усиливается к концу 1930-х годов в условиях сталинского режима. Духовную атмосферу сложного времени запечатлел М. Булгаков в философской драме «Дон Кихот». Судьба главного героя пьесы является художественным отражением авторского осмысления духовного пути революционного рыцарства от оптимистической веры в торжество гуманистических принципов до разочарования в романтически-утопическом идеале. По ходу сюжетного развития раскрывается трагическое одиночество Дон Кихота, одержимого стремлением «бедственный железный век превратить в век золотой». Одна из реплик ламанчского рыцаря запечатлела главную примету эпохи крушения идеалов: все «поражены страхом». В малодушии, отсутствии рыцарства в людях М. Булгаков увидел причину торжества сил зла. Кризис духовности писатель связывал с победой рационализма, отвергнувшего романтику – поэзию сердца. Олицетворением холодной рассудочности в драме становится Сансон Карраско – главный противник Дон Кихота.

В трансформацию классического сюжета М. Булгаков вносит существенную особенность, перенося действие из бытового пространства в бытийное. Провозглашение рыцарских идеалов чести, справедливости, гуманизма основами человеческого существования становится лейтмотивом драмы. Изображая конфликт главного героя с окружающими, писатель показывает неготовность большинства принять новые принципы отношений. Уход Дон Кихота в небытие символизирует невозможность примирения с «железным веком», не оставляющим надежды на победу в обществе духовных начал.

Отражение внутренней драмы человека эпохи торжествующего разума в философской новелле С. Кржижановского «Белая мышь» становится возможным благодаря многочисленным реминисценциям из романа Сервантеса о Дон Кихоте и аллюзиям на классическое произведение, присутствующими в тексте. В «правдивой повести» творчески переосмысливается ключевая сюжетная ситуация романа о ламанчском рыцаре: неприятие Дон Кихотом реалий современной жизни. С. Кржижановский показывает фантастическое душевное раздвоение рыцаря Дени де Деми, в результате которого герой принимает мир как творение Бога, в его изначальной гармонии и единстве, но не может принять действительность разумом, ему чужд мир, где всё определяют современная наука и политика. В

словах сказочной Кваокваны содержится критика искусственного отторжения «человека-сироты» от веры, многовековых культурных традиций, природы, которая прекрасна. По мысли автора фантастического сюжета, разум, не одухотворённый общечеловеческим гуманистическим идеалом, не признающий романтики, поэзии, ведёт к катастрофе. В изображении странствования Дени де Деми, стремящегося обрести целостность мировосприятия в условиях торжества научной идеи, отражена надежда писателя на восстановление гармонии существования, на победу духовности.

Одним из главных вопросов литературного диспута о сущности переломной эпохи стала проблема свободы. Об этом идёт речь в **третьем разделе «Революция и свобода»**, где анализируются различные позиции художников в вопросе об осуществлении демократических идеалов в новом обществе. В оригинальных версиях сюжета о рыцаре-мечтателе и поэте проблемы духовной независимости личности, свободы творчества выходят на первый план.

Показательно в этом отношении лирическое стихотворение П. Антокольского «Дон Кихот», в котором выражается идея обновления мира и человека через отречение от старых норм и традиций. Автор акцентирует классическое сюжетное положение, согласно которому ламанчский рыцарь находится в плену ложно-иллюзорных представлений о действительности. П. Антокольский показывает духовную несвободу героя, верящего в «неправду». Отвергая эпоху странствующего рыцарства, торжества идеального мышления и романтической иллюзии, автор мечтает о том времени, когда духовно свободный человек реально осуществит идеалы любви и красоты. Новое восприятие классического сюжета как рассказа о судьбе творческой личности в условиях быстро меняющейся действительности позволило П. Антокольскому раскрыть в своей истории о Дон Кихоте этапы духовного становления художника в революции. В поэме «Армия в пути» ламанчский рыцарь, становясь трубачом армии освободителей, обретает внутреннюю независимость и смысл жизни. Творческая личность реализуется в борьбе за торжество идеалов гуманизма и справедливости. Во второй редакции стихотворения «Дон Кихот», созданной в 1958 году, герой Сервантеса предстаёт символом свободных исканий, олицетворением стойкости в отстаивании общечеловеческих нравственных ценностей.

Тема свободы художника была биографически чрезвычайно острой и для М. Булгакова, произведения которого раскрывают иное видение судьбы творца в новом обществе. Трагедия взаимоотношений художника с верховной властью, посягнувшей на внутреннюю независимость личности, отражена в сюжете сомнений и разочарований главного героя драмы «Дон Кихот». Победа Сансона Карраско в поединке с ламанчским рыцарем символизирует, прежде всего, крушение надежды на торжество идеала свободы в обществе, рождённом революцией.

Не мог принять политики нивелирования и унификации личности, подобно многим большим художникам, и С. Кржижановский. Поиск писателем путей свободы отражён в философских повестях «Клуб убийц букв»

и «Материалы к биографии Горгиса Катафалаки», содержащих прозрачные ассоциации с романом о Дон Кихоте. В образах О. Франсуаза и Франсуазы из первой новеллы С. Кржижановским утверждается идея духовной независимости человека. Реализация внутренней свободы происходит в искусстве, в служении вечным христианским идеалам. В «Материалах к биографии Горгиса Катафалаки» духовная независимость героя, роднящая его с ламанчским рыцарем, помогает «сохранить в себе человека».

Проблема внутренней свободы поднимается и в статье С. Кржижановского «Сэр Джон Фальстаф и Дон Кихот», написанной в 1939 году. Герои Шекспира и Сервантеса, по мысли интерпретатора вечных образов, представляют две полярные жизненные позиции: приспособление к обстоятельствам и независимость от их власти. Цитируя отдельные положения романа о ламанчском рыцаре, С. Кржижановский утверждает идею самостояния личности, способности человека остаться верным высоким духовным идеалам, когда «времена щитов прошли, циркульники стали нужнее рыцарей».

Карнавализованная суть романа о Дон Кихоте предстала наиболее ярко в версиях вечного сюжета, созданных для юного читателя и рассматриваемых во **второй главе диссертации «История о ламанчском рыцаре в детской литературе»**. В произведениях о Дон Кихоте, осуществляющих задачи жизнестроения, явственно ощутим социальных заказ, который поддерживался изнутри особым созвучием личности художника и духа времени. Версии классического сюжета, появившиеся в 1920–1930-х годах в детской литературе, как и произведения для взрослого читателя, находятся во власти характерных идеологических установок эпохи, таких как непримиримость к классовым врагам народа, борьба с романтическим идеализмом дворянско-аристократической культуры, утверждение новой системы духовно-нравственных ценностей. В связи с необходимостью осуществления дидактических и воспитательных задач авторами, ориентировавшимися на юную аудиторию, была востребована чрезвычайно богатая игровая органика романа Сервантеса.

Произведения о Дон Кихоте для детей, созданные в первые пореволюционные десятилетия, неравнозначны в эстетическом отношении. Пьесы Е. Данько «Рыцарь Дон Кихот» и А. Гензель «Дон Кихот» представляют собой начальную стадию осмысления вечного сюжета, в то время как драмы А. Бруштейн и Б. Зона «Дон Кихот» и А. Чумаченко «Дон Кихот Ламанчский» являются глубоко оригинальными версиями истории о Рыцаре Печального Образа. В разделе **«Дон Кихот Осмеянный»** рассматриваются произведения, в которых, в соответствии с авторской концепцией, герой Сервантеса – «ламанчский дворянин», подвергается комическому развенчанию. Как «Дон Бродяга Помятые Бока» предстаёт незадачливый рыцарь в пьесе Е. Данько, осмеивающей бесплодное мечтательство как препятствие решению жизненно важных задач. Последовательно снижая образ ламанчского рыцаря – книжного романтика, автор призывает к отречению от мира фантазии.

Осмеяние героя, подменившего жизнь пустой иллюзией, находит дальнейшее воплощение в водевильной пьесе А. Гензель. Автор абсолютизирует комический разлад рыцаря с действительностью. Развёртывание сюжета подчинено задаче убеждения читателя и зрителя в бессмысленности чтения старых книг о доблести и чести, в бессилии одинокого протеста против зла и несовершенства мира. Стремясь представить героя Сервантеса в уродливо-комическом виде, А. Гензель исключает из образной системы Дульсинею – символ высокой мечты Дон Кихота. В пьесе-водевиле возникает новый поворот классического сюжета: Санчо умственно превосходит своего господина, оценивая поведение рыцаря с позиции народного нравственного идеала.

«Совершенным сумасбродом», «шутлом гороховым», «рыцарем Сопливого Носа» изображается герой Сервантеса и в комедии А. Бруштейн и Б. Зона. Учитывая возрастную специфику зрителя, авторы пьесы существенно обновляют классическую систему персонажей: активными участниками действия становятся сами дети, а также молодые друзья героев романа. «Четвёркой... отчаянных ребят» происходящее на сцене превращается в «весёлую игру» (А. Брянцев), все механизмы которой направлены на то, чтобы юные зрители комедии активно включались в процесс осмысления нового в социальном и духовном бытии. Через осмеяние ламанчского рыцаря создатели пьесы стремятся расправиться с устаревшей и «общественно вредной» романтикой. Низводя подвиги Дон Кихота до нелепых чудачеств, А. Бруштейн и Б. Зон отстаивают трезвое мировосприятие. Словами и поступками детей, разыгрывающих Дон Кихота, утверждаются ценности нового общества: коллективизм, активный гуманизм, социальная справедливость. По ходу действия авторы подвергают устойчивому осмеянию странности поведения героя-идеалиста, не желающего считаться с новыми жизненными требованиями. В новой версии классического сюжета рыцарство отождествляется с ребячеством. Эффект внезапности, используемый создателями пьесы, способствует изображению Дон Кихота рыцарем-буффом. Стремясь расправиться с «литературным человеком» его же оружием, авторы организуют сюжетное действие как спектакль в спектакле. В комедии формируется специфическое пространство: события переносятся на карнавальную площадь, герои в масках активно подыгрывают Дон Кихоту. Ламанчский рыцарь предстаёт в нелепых ситуациях, шутовских позах, изобличающих его наивность и слепоту. В финале пьесы подвергается критике донкихотовский «гуманизм», ничего не меняющий в жизни простых людей. В конце комедии изображается отказ главного героя от мира мечты. Закрытостью финала авторы убивают дух романтики, свободный исканий.

Диалогически соотнесённой с рассматриваемой концепцией истории подвигов «книжного человека» представляется версия А. Чумаченко, воплощённая в драме «Дон Кихот Ламанчский» и рассматриваемая в **разделе «Рыцарь без страха и упрёка»**. Автор «общественной пьесы» (Н. Шер) создаёт положительный образ Дон Кихота, акцентируя глубоко нравственный смысл его поступков, стремится дать кредо поведения, прямое и бесспорное.

Своеобразие сюжета произведения, написанного по мотивам Сервантеса, определяется совмещением в нём двух линий: игровой и просветительской. Создатель драмы придаёт особое значение монологической речи, внушающей рыцарский кодекс воспринимающему детскому сознанию. Главный герой со своим дидактическим словом помещён в центр сюжетного пространства. А. Чумаченко вводит в действие непосредственное обращение Дон Кихота к аудитории. В обновлённых диалогах героев автором раскрываются ценности эпохи социальных преобразований. Полемизируя с создателями других детских пьес о ламанчском рыцаре, выстраивая новый, драматический сюжет о Дон Кихоте, А. Чумаченко отстаивает высокую романтику, без которой невозможна деятельность человека по обновлению мира. В отличие от А. Бруштейн, Б. Зона и А. Гензель, автор истории о рыцаре без страха и упрёка сохраняет образ Дульсинеи – олицетворение прекрасной мечты главного героя. Сюжетное развертывание в пьесе А. Чумаченко подчинено утверждению высоких идеалов рыцарства в качестве духовно-нравственных ориентиров создателей нового мира. В эпизоде свадьбы Базилио и Китерии – сюжетном узле драмы – устами Дон Кихота автор говорит о свободе, равенстве, любви как об основах новой жизни. В сценах дуэлей, присутствующих в произведении, готовность отстаивать высокие идеалы гуманизма показана как неотъемлемая черта рыцарской личности. Изображая Дон Кихота благородным и честным воином, защитником справедливости, А. Чумаченко возвышает вечный образ: в обоих поединках с бакалавром ламанчский рыцарь оказывается в сильной позиции, в конце пьесы Дон Кихот признаётся одним из героев «великим».

Характер рецепции сюжета о Рыцаре Печального Образа в литературе 1920–1930-х годов во многом определило то обстоятельство, что в отечественную словесность первых пореволюционных десятилетий вечная история пришла уже будучи освоенной художественным сознанием литературы «серебряного века». В **третьей главе** диссертационного исследования **«Классический сюжет в свете идей духовного возрождения»** рассматриваются новые версии истории о Дон Кихоте, которые сложились под влиянием идей русского религиозно-философского Ренессанса рубежа веков, отразив мысль о центральном положении человека как средоточия духовной энергии во вселенной, концепцию обновления бытия через внутреннее совершенствование личности, понимание любви как творческого, преобразующего начала.

Представление об идеальной сути мира, возникшее в связи с учением В. Соловьёва о Вечной Женственности, обусловило распространённость сюжета «рыцарь и его Дама» в произведениях художников-модернистов. Любовь и служение идеальному образу мыслились символистами актом «очищения от грехов и обретения утраченной целостности, гармонии» (Л. Пермякова). Один из вариантов истории любви как восхождения духовно-творческой личности в бытии рассмотрен в **первом разделе – «Рыцарь и его Дама»**, посвящённом анализу стихотворений Ф. Сологуба о Дон Кихоте.

Обобщённость мышления поэта-символиста в лирических произведениях, перекликающихся с романом Сервантеса и друг с другом, обусловила их циклизацию. Философский характер проблематики стихотворений о рыцаре Дульцинеи направляет сознание читателя в область бытийного, вечного. Ф. Сологуб изображает Дон Кихота свободным художником, преображающим мир силой высокого чувства. Прообразом «неканонического творчества» героя, по С. Бройтману, «является... подвиг Христа»¹.

В основе сюжета стихотворения «Дон Кихот» (1920) лежит антитеза возвышенно-идеальной, «бессмертной», «неизменной» любви, способной пересоздать мир, и преходящей земной «страсти». Любовь-мечта ламанчского рыцаря «дульцинирует» бытие, приближая его к совершенному состоянию. В стихотворении «Порой томится Дульцинея...» (1921) дама сердца Дон Кихота выступает в двух планах: как действующая героиня и как поэтический символ – идеал «творимой красоты», которому служит художник, преображая мир и восстанавливая, воскрешая человека. В стихотворении «Кругом насмешливые лица...» (1921) в сюжет введён образ безликой толпы, противостоящей ламанчскому рыцарю в его стремлении к идеалу. Показывая тернистость пути героя-подвижника, Ф. Сологуб даёт свой вариант финала донкихотовских странствований: художник изображает возвращение ламанчского рыцаря «в Хрустальный Дворец к Дульцинее» (Ю. Айхенвальд). В представлении поэта-символиста истинный творец немислим без мечты о прекрасном. Гимном любви как свободному чувству, преодолевающему земные законы, является стихотворение «Любови неодолима сила...» (1921). Образы Дон Кихота и Дульцинеи рассматриваются в ряду таких персонажей, как Орфей и Евридика, Амур и Психея, ставших символами торжества вечного чувства над всеми «преградами»: «земным адом», самой смертью.

Пафос «мечтательно-фантастического лиризма» сменяется «трагико-ироническим» в стихотворении «Слушай горькие укоры...» (1922), написанном под впечатлением гибели А. Чеботаревской – жены поэта, покончившей с собой 6 сентября 1921 года. Тяжёлое событие, глубоко переживаемое Ф. Сологубом, определило дальнейшее развитие лирического сюжета о Рыцаре Печального Образа. Дульцинея уходит из жизни, оставляя Дон Кихота в состоянии душевной опустошённости. В противостоянии «бабине жизни» ламанчский рыцарь терпит поражение, но вечная любовь преодолевает земные законы. Смерть Дульцинеи, «светлой царицы радостного рая», становится главным сюжетным событием и в стихотворении «Дон Кихот путей не выбирает...» (1922), в котором Ф. Сологуб развивает тему трагической судьбы творца в несовершенном земном мире. Будучи побеждённым злом и хаосом жизни, ламанчский рыцарь не изменяет высокой мечте, ибо «Дульцинея невозможна без Дон Кихота, но и Дон Кихот без неё – это “бывший рыцарь”»². Образ Дульцинеи трансформируется в образ смерти,

¹ Бройтман С.Н. Фёдор Сологуб // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Книга 1. ИМЛИ РАН. М.: «Наследие», 2000. С. 912.

² Айхенвальд Ю.А. Дон Кихот на русской почве. Ч. I. New York, N. Y.: Chalidze Publications, 1982. С. 299.

отворяющей врата в «несказанное бытие». Высокая любовь ламанчского рыцаря открывает герою возможность иной жизни – вечной. Но и Дульцинея обретает бессмертие, став частью души Дон Кихота. Вечно живой образ дамы сердца рыцаря-художника возникает в стихотворении «В альбом Зоргенфрея» (1926).

Новую оригинальную концепцию истории Сервантеса представляет собой сюжет философской пьесы М. Чехова и В. Громова «Дон Кихот Ламанчский» («Рыцарь Печального Образа»). Авторы, создавая произведение на основе текста пьесы Н. Павлович и П. Аренского «Дон Кихот», актуализируют идеи духовной революции, «творчества внутри самого себя» и «творчества жизни», развивавшиеся В. Соловьёвым, Л. Шестовым, Н. Бердяевым, П. Струве, С. Франком, И. Ильиным. Мысль В. Соловьёва об обновляющей силе любви, отразившаяся в работах Н. Бердяева, Л. Карсавина, И. Ильина, стала одной из центральных в произведении М. Чехова и В. Громова. Драматический сюжет о Дон Кихоте, центральным конфликтом которого является столкновение личности аристократического духовного типа с внутренним несовершенством человеческого большинства, – анализируется во **втором разделе «Трагедия “гордого Ангела”»**. Сложность философской концепции истории о Дон Кихоте обусловило стремление авторов раскрыть воспринятую ими «потрясающую иронию романа» Сервантеса, заключающуюся в разрыве Дон Кихота, фанатически верящего в свою миссию избавления мира от зла, с земной жизнью, исполненной горя и страданий. Внося в своё отношение к главному герою оттенок иронии, создатели пьесы не исключают в поклоннике Дульсинеи, прототипом которого стал А. Белый, высоких духовно-нравственных качеств, черт личности будущего. Своё восприятие образа ламанчского рыцаря М. Чехов прояснил в «Дневнике о Кихоте»: «Я смотрел на Кихота и видел: он – Ангел... из свиты самого Люцифера. Его прекрасный, но лживый властитель вложил в его сердце Любовь, но скрыл от него то царство, где можно и нужно любить (подчёркнуто нами – Т. А.): земля с её простотой не видна гордому Ангелу в заржавленных латах»¹.

Сюжетное движение в пьесе подчинено раскрытию отношений духовного аристократа с земным грешным миром. Гордая, независимая натура главного героя протестует против несовершенства окружающей жизни. В эпизодах столкновения ламанчского рыцаря с низкой и знатной чернью М. Чехов и В. Громов показывают противостоящие главному герою силы зла в виде нравственных пороков современного человека. Не обладающий «социальным чувством», Кихот оказывается бессилен изменить мир. Авторы драмы, выстраивая внутренний сюжет прозрений главного героя, показывают рождение в Кихоте стремления обрести духовную связь с человечеством, принятие рыцарем христианского идеала смирения. Ремарка: «Кихот падает во весь рост», – символизирует невозможность такого разрешения центрального

¹ Чехов М. Дневник о Кихоте // Чехов М.А. Литературное наследие. В 2-х т. Т. 2. Об искусстве актёра. М.: Искусство, 1986. С. 174.

конфликта. Раскрывая бессмысленность попытки изменения бытия без христианской любви к миру, создатели пьесы противопоставляют главному герою Санчо, с образом которого связана надежда на реальное обновление. Изображая внутреннюю эволюцию оруженосца, обладающего «врождённым инстинктом любви к людям» (Д. Мережковский), обретающего по ходу действия такие донкихотские качества, как отвага и решимость («я ваше сердце взял себе»), авторы выражают веру в способность человека к нравственному совершенствованию, в победу любви над злом жизни.

Иная драматическая версия истории о ламанчском рыцаре, явленная в трагикомедии Г. Чулкова «Дон Кихот», отразила характерную для философии рубежа веков мысль об «истинном», «восстановленном» христианстве, реабилитацию «земли», плотского, чувственного в философских трудах В. Розанова, Л. Шестова, Д. Мережковского, С. Франка, Л. Карсавина, С. Булгакова. Внутренняя эволюция рыцаря-идеалиста, открывающего для себя «истинное земное христианство», рассматривается **в третьем разделе «Поверженный и прозревший»**. В образе Дон Кихота Г. Чулков даёт образец подлинной духовности, способной противостоять злу. Основной авторской задаче изображения конфликта свободы творческого духа и диктата правящей власти подчинена организация пространства: создатель трагикомедии сосредоточивает действие лишь в замке герцога, развёртывая оригинальный метасюжет на основе одного из главных эпизодов прототекста. Жанр произведения отвечает авторской интенции, состоящей в показе дисгармоничности жизни, утратившей некую духовную основу. В нравственной эволюции Дон Кихота Г. Чулков раскрывает этапы собственного пути к христианству, способному изменить бытие. Содержанием внутреннего сюжета пьесы является постепенное постижение главным героем «Правды Земли», красоты и гармонии «благоуханного» мира, любовь к которому возникает через чувство к земной женщине, освобождающее Дон Кихота из плена мечты о «чудесной и божественной», «мнимой» Дульсине. Новое мировосприятие («истинное» христианство) позволяет ламанчскому рыцарю понять подлинную причину торжества зла: духовное несовершенство человека, безнравственность власть имущих. В ряде сюжетных сцен показывается забвение вечных нравственных норм в мрачную, безгеройную эпоху. Последний монолог Дон Кихота содержит авторскую мысль о том, что любовь и свобода, которыми исполнена «истина сама», должны восторжествовать в социальном мире. В заключительной реплике Альтисидоры создатель трагикомедии выразил веру в бессмертие христианского идеала любви, воплощением которого стал главный герой пьесы.

В заключении подводятся итоги диссертационного исследования. Неисчерпаемость сервантесовского сюжета обусловила его особую продуктивность в переходную эпоху, о чём свидетельствует целый ряд оригинальных версий истории о Дон Кихоте, возникших в русской литературе 1920–1930-х годов. Многие художники обращались к роману о ламанчском рыцаре в поисках самоопределения, обретения собственного голоса в

искусстве. Для создателей новой литературы классическое произведение стало школой сюжета, образа, поэтического мастерства. История о Дон Кихоте была воспринята как уникальная художественная данность, способная выразить смыслы переломного времени. Сюжет о ламанчском рыцаре стал тем эстетическим комплексом, в пространстве которого происходило творческое общение поэтов и писателей в разноречивую эпоху.

Стремление художников слова раскрыть сущность новых процессов и явлений времени посредством классики привело к высвобождению новых смыслов в сюжете о Дон Кихоте. Многообразие переакцентуаций образов и положений романа Сервантеса, предстающее в оригинальных творческих интерпретациях истории о ламанчском рыцаре, подтверждает слова М. Бахтина о том, что классические произведения, «благодаря заложенным в них интенциональным возможностям... в каждую эпоху на новом диалогизирующем их фоне способны раскрывать всё новые и новые смысловые моменты...»¹.

Широкие возможности вечного сюжета обусловили востребованность истории о Дон Кихоте в отечественной словесности последующих десятилетий. Изучение функционирования сюжета Сервантеса в новом литературном контексте представляет собой самостоятельный научный интерес.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях автора

1. Артамонова, Т.Г. Новая версия классического сюжета в драме М. Чехова и В. Громова «Дон Кихот Ламанчский» («Рыцарь печального образа») / Артамонова Т.Г. // Современные гуманитарные исследования. – 2004. – № 1. – С. 71–77.
2. Артамонова, Т.Г. Сервантесовские реминисценции в творчестве С. Д. Кржижановского / Артамонова Т.Г. // Современные гуманитарные исследования. – 2004. – № 1. – С. 78–81.
3. Артамонова, Т.Г. Диспут о революции в пьесе А. Луначарского «Освобождённый Дон Кихот» / Артамонова Т.Г. // Дергачёвские чтения – 2004: «Русская литература: национальное развитие и региональные особенности» : материалы всероссийской научной конференции 2–3 октября 2004 г. – Екатеринбург, 2006. – С. 142–145.
4. Артамонова, Т.Г. Сюжет о ламанчском рыцаре в советской детской драматургии 1920–1930-х годов / Артамонова Т.Г. // Аспирант и соискатель. – 2006. – № 3. – С. 51–56.
5. Артамонова, Т.Г. История о Дон Кихоте Ламанчском в свете идей русского религиозно-философского Ренессанса / Артамонова Т.Г. // Современные гуманитарные исследования. – 2006. – № 3. – С. 164–167.

¹ Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: «Худож. лит.», 1975. С. 232.

